723.445
B731s

Q.

BASILICA DI S. PIETRO IN CIEL D'ORO.
NOTIZIE OTTENUTE DI RESTAURO.

Return this book on or before the
Latest Date stamped below.

University of Illinois Library

L161—H41

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

SULLE OPERE DI RESTAURO

ALLA

BASILICA DI S. PIETRO IN CIEL D'ORO

RELAZIONE

ALLA COMMISSIONE PROVINCIALE

PEI MONUMENTI

IN

PAVIA

Aprile 1886

PAVIA
PREMIATA TIPOGRAFIA FRAT. FUSI
1886.

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/sulleoperedirest00bram

723.445
B731s
RICKER LIBRARY ARCHITECTURE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Illustrissimo Signor Prefetto Presidente
ed Onorevoli Colleghi.

Ripetutamente da Voi onorato col graditissimo incarico di assistere ai lavori di restauro, che la munificenza del R. Governo ha concesso si eseguissero a quell'insigne nostro monumento architettonico, che è la basilica di San Pietro in ciel d'oro, ora che molta parte dei lavori stessi, e precisamente quella che più riguardava la solidità statica dell'edificio nei limiti dei progetti superiormente approvati, è portata al suo compimento, sento il dovere di riferirVi, e sia pure con relativa brevità, quanto fu operato, dandoVi qualche ragione delle prese disposizioni nei rapporti delicatissimi dell'arte, e con quale risultamento. Nè mi

P 7401

parrà inopportuno il rilevare alcuni importanti argomenti di osservazioni occorse durante il lavoro, per concludere in fine a ragionevoli proposte riguardo alla graduale desiderata continuazione dell'opera restauratrice saviamente intrapresa. Voi che avete sempre e col maggior interesse rivolta la vostra premurosa attenzione alla basilica di San Pietro in ciel d'oro, compiacendoVi di quanto si stava operando colla Vostra piena approvazione, vorrete aggradire ed accogliere con benevolenza questa mia qualsiasi relazione.

Par giusto al Vostro relatore di iniziare il modesto suo rapporto col segnalarVi, sebbene da Voi sicuramente già apprezzati, lo zelo e l'interessamento con cui l'Ufficio del genio civile preparò i progetti delle opere, che progressivamente furono proposte, approvate e quindi eseguite, i quali progetti in questa specialità di lavori di restauro per antichi edifici, diventano sempre più ardui, quanto è maggiore l'importanza di questi, e vogliono essere fatti, e tradotti ad esecuzione con quella larghezza e savia libertà, che le circostanze e l'insistente studio sono ad imperiosamente richiedere. Le osservazioni ed i suggerimenti ebbero sempre premurosa accoglienza, e l'accordo fu costante ed inalterato, identico essendo lo scopo, il miglior esito, cioè, dei lavori.

Quando nell'anno 1879 venivano intraprese le prime e più importanti opere di restauro a San Pietro in ciel d'oro, gravissima era la condizione di quell'edificio per la recente rovina del primo pilone a destra dell'ingresso colla conseguente disastrosa caduta della

grande vôlta a botte dell'atrio interno, o nartice, della vôlta a botte più piccola laterale, e della prima campata della vôlta a crociera, che copre la navata maggiore. Da quelle rovine, che le puntellazioni da tempo applicate non avevano potuto impedire, riusciva compromessa anche la stabilità di altre parti della basilica, ed in particolare della facciata, costruzione importantissima, che sebbene manomessa, era avventurosamente ancora conservata colle prime sue linee generali e caratteristiche.

La prima serie di opere intraprese a San Pietro in ciel d'oro mi offre buona opportunità di ricordare il perduto benemeritissimo nostro collega Ingegnere Cesare Dagna, chiamato ad assistervi con espresso incarico del R. Ministero, incarico il cui adempimento fu troppo presto interrotto da malattia e conseguente immatura morte dell'egregio uomo.

Quei primi lavori ebbero il loro regolare compimento colla ricostruzione del pilone caduto reimpiegandovi integralmente per la parte scolpita ed ornata l'antico materiale, che fu pure pel rimanente largamente riusato; colla ricostruzione delle vôlte a botte ed a crociera sulle antiche linee ben determinate; col perfetto consolidamento interno ed esterno della facciata in tutte le sue parti, quelle ripristinando che erano state squarciate e manomesse per aprire nuove disgraziatissime finestre, o chiuderne di antiche, e per allogare in altri tempi un grandioso organo, che aveva richiesto un inconsulto e grave assottigliamento della parete centrale, che sovrasta alla porta d'ingresso compromettendone la solidità, e sconciamente alterandone l'interno prospetto.

E qui credo opportuno lo scrivere qualche parola riguardo al materiale impiegato nelle occorse indispensabili ricostruzioni, ed al metodo per esse tenuto. I piloni che reggono, e dividono la basilica di San Pietro in ciel d'oro trovansi integralmente costrutti in ceppo gentile di Brembate, ed in tal pietra fu pur lavorato lo stilobate, gradino, o zoccolo fondamentale, comunque possa essere designato, che all'interno della stessa basilica sottostà ai piloni, e corre senza interruzione lungo ogni parete. I corduli, le colonnette ed i fregi delle finestre semplici o bifore, e della maggior porta sono di arenaria comune. I capitelli in generale sovrastanti ai piloni, alle paraste o lesene, e che sorreggono gli archi semplici, doppi, od apparenti proprî dell'architettura cui s'informa questa nostra basilica, furono lavorati generalmente in pietra d'Invorio tolta da cave ora esauste od almeno derelitte. Laddove pertanto occorreva la surrogazione di qualche parte perduta o troppo consunta, e che prima era in ceppo gentile di Brembate, fu ancora scrupolosamente riprodotta collo stesso materiale; quanto alle parti già in arenaria, od in pietra di Invorio, si sostituirono ove tornava indispensabile lavorandoli in arenaria delle cave di Viganò, scegliendola di quella qualità e tinta, che meglio si approssimasse alla precedente, che oggi non potevasi avere.

Se non chè nella costruzione originaria della basilica di San Pietro in ciel d'oro ebbe la parte maggiore il laterizio, che, pei modi con cui fu lavorato e posto in opera, ha sempre richiamata e richiama l'attenzione degli studiosi. I mattoni di grosso stampo qui adoperati, dello spessore di circa sette centimetri

e lunghi circa trentacinque, sono in terra assai fina, ben riquadrati, e nella loro esterna superficie spianati, se non colla lima, col diligente uso di una tagliente martellina. Esattissimi in generale sono nelle loro linee i corsi dei mattoni, eguale vi si frammette la calce, e da tutto ciò ottimo l'effetto, che in complesso presentano queste vetuste costruzioni.

Conviene confessare, che qualunque ne sia la causa, e stia questa nella mancanza di opportune argille, od in qualche pratica materiale ora perduta, o nella difficoltà di avere operai di molta e pazientissima diligenza, oggi non è concesso di avere muri in laterizio, che reggano al confronto di quelli della basilica di San Pietro in ciel d'oro, e di altri nostri antichi edifici. Però quanto potevasi attualmente pretendere ed effettivamente conseguire lo si è anche ottenuto, mercè speciale apposita fabbricazione di laterizi, e diligente posizione in opera conformata nelle linee, nello strato e nella qualità della calce o cemento all'antica costruzione. Col corso del tempo è a credersi, che le parti necessariamente rinnovate possano presentare in confronto alle originarie ancor conservate, quella sola differenza, che senza ledere menomamente un'armonia complessa di tinte e di linee, che forma pregio singolare di una costruzione architettonica acconsente però, ed opportunamente, all'occhio dell'attento osservatore di discernere, e distinguere la parte originaria e più antica, da quella del restauro indispensabile e giudizioso.

Allorchè ponevasi mano alle opere di restauro a San Pietro in ciel d'oro nessun dubbio poteva sorgere sul modo di ripristinare le sue esterne pareti laddove

ciò tornava pur necessario, lasciandone cioè affatto scoperta da intonaco la muratura diligentemente lavorata come già fu accennato. La facciata di questo tempio ben conservata in tante sue parti fu evidentemente intrapresa e condotta a compimento in pietra per la parte inferiore dei contraforti e loro capitelli, ed in arenaria pei contorni della porta, delle finestre e delle gallerie, in laterizio per tutto il rimanente, quello profilando e ponendo in opera nelle pareti e nelle cornici in tal forma da averne ottima apparenza e perfetta armonia.

Quel dubbio però di cui mancava ogni ragione per la parte esterna del tempio, poteva invece seriamente affacciarsi per le pareti interne dell'edificio ove in più parti eranvisi applicati intonachi di cemento di varie epoche, e di diverso genere, e si erano anche distese tinte più o meno appariscenti, pur non risparmiando le pietre o liscie o lavorate e perfino i capitelli.

Fu presto e facilmente ammesso, che quelle, pur troppo scarse, parti di intonaco dove esistessero pitture per epoca o merito artistico degne di qualche discreta considerazione, fossero senz'altro rispettate preservandole con ogni cura da ulteriori danni. Pel rimanente, pur apprezzando le note diverse opinioni di egregi eruditi, si credette indispensabile e savia opera lo scoprire le murature e le pietre laddove occorreva di metter mano liberandole da ogni meno conveniente intonaco, e dalle tinte eterogenee, e quindi regolare le costruzioni in restauro col proposito, che pur dovessero rimanere scoperte siccome le originarie, che si fanno rimarcare per diligenza e precisione. Qui in San Pietro in ciel d'oro, come altrove, in Pavia non solo, ma

anche in Milano, e precisamente in quel tempio di Sant' Ambrogio, che può esser preso a tipo di architettura lombarda, anche *nell' interno del monumento le riunioni dei mattoni sono evidentemente ripassate col ferro dell' operaio ed accuratamente lisciate, il che accenna per parte di chi attendeva alla costruzione l' intenzione di lasciar a nudo i materiali. Nelle parti secondarie esterne, e nel sottotetto soltanto si riscontra minor esattezza di collegamento dei materiali, che sempre scelti e ben allineati si trovano laddove dovevano rimanere in evidenza.*

Nè sfuggiva l'osservazione, che la parte costrutta in laterizio si presentasse perfettamente in piano con quella in pietra, che sicuramente non volevasi coperta e nascosta con un prestabilito intonaco, e che ciò doveva particolarmente rilevarsi riguardo alle finestre il cui archivolto costituito da varî ordini di mattoni, fra i quali corre una lista lavorata a rombi, è precisamente nello stesso piano verticale della parete in laterizio nella quale la finestra trovasi aperta.

Parve quindi doversi ritenere in via di massima, che tanto all' interno quanto allo esterno del nostro tempio le pareti anche in laterizio avessero a rimanere scoperte da intonaco. Nè con ciò si pensava punto di affermare, che nelle basiliche lombarde non potessero esistere pareti intonacate, ed arricchite da pitture, o da musaici, ma ritenevasi, che ciò avvenisse a causa di opere aggiunte e di successivi adornamenti, la cui possibilità e previsione non potessero avere alcuna influenza nei lavori di restauro, scopo dei quali e regola direttrice dovesse essere, salve le eccezioni ben giustificate da speciali motivi, di presentare ogni parte

nell'aspetto suo originario e primitivo, e quindi anche coll'antico suo apparecchio di semplice ma accurata e diligente costruzione.

Ancora nella prima serie delle opere intorno a San Pietro in ciel d'oro richiamava speciale attenzione il ripristino dell'unica e grandiosa porta d'ingresso aperta nella facciata. Qui da molti anni per agevolare il passaggio di grossi veicoli, erasi tolta la più interna membratura del contorno in arenaria che doveva formar appoggio alle imposte; erasi distrutto il timpano che ne chiudeva l'arco, togliendo anche l'architrave, ed una rozza voltina in laterizio copriva importanti membrature dell'archivolto. Demolita l'anzi accennata voltina e levato ogni estraneo intonaco apparve intatto l'archivolto su cui si svolge un elegantissimo meandro; fu quindi provveduto al collocamento di nuove spalle, e dell'architrave in arenaria, seguendo diligentemente le traccie facilmente rilevate dell'antica costruzione, ed il timpano venne pur chiuso nello stesso materiale. Liscie e senza alcun lavoro di ornamento dovevano rimanere le spalle e così la parte inferiore dell'architrave, che riquadra con quelle l'apertura di porta. Sicuramente ornata doveva invece essere la parte superiore dell'architrave, che fa seguito per altezza e sporto all'abaco dei capitelli sovrapposti alle membrature dalle quali la porta è fiancheggiata, ed ha ornamento. Un conveniente meandro scelto fra quelli, che fregiano appunto le dette membrature fu quindi scolpito nell'indicata parte dell'architrave con risultato, che parve di comune soddisfazione. Quanto al timpano vario poteva essere il partito cui attenersi, e nessuna memoria avendosi del suo stato primitivo, mentre qui

nella stessa nostra città, ed altrove si hanno costruzioni abbastanza analoghe ove nel sott'arco della porta sta raffigurato un angelo, ovvero il timpano presentasi nella sua semplicità di superficie perfettamente piana. Ed a quest'ultimo partito si pensò preferibilmente di attenersi come quello, che nel caso di dover supplire colle proprie induzioni al pensiero degli originari costruttori si presentava il più saggio e prudente. Così com'è ripristinata la porta di San Pietro in ciel d'oro appaga molto convenientemente l'occhio dell'osservatore per l'omogeneità delle linee e degli ornamenti. Ciò forse non accadrebbe del pari quando nel timpano apparisse una figura od un ornamento qualsiasi, per quanto foggiato col desiderio di avvicinarsi nella forma e nello stile alle altre parti dell'edificio. Si aggiunga che una figura di angelo, quale più comunemente appare in simili costruzioni poteva qui anche riuscire meno opportuna perchè il portale di San Pietro in ciel d'oro ne reca già una nella singolare ed elegante sua parte superiore, che innalzandosi a modo di arco trionfale o tabernacolo dà a questa costruzione un interesse affatto particolare.

Quel timpano, che nell'attuale suo semplicissimo aspetto non turba punto l'armonia dell'edificio, potrebbe forse col tempo essere opportunamente arricchito, e ritenersi ragionevolmente ornato allogandovi un ben adatto lavoro a musaico, il quale col suo fondo in oro richiamasse il pensiero al titolo, che da molti secoli fregia questa basilica.

Una seconda serie di lavori suggerita da urgente necessità fu proposta ed approvata per sistemare il

coperto del tempio sostenuto da antichi cavalletti, il cui progressivo cedimento e lo scomporsi minacciavano le vôlte a crociera della maggior navata, fesse in più luoghi e forate. Quelle opere furono condotte a compimento a buona regola d'arte, e col contemporaneo allogamento di un sistema di parafulmini, che l'altezza e la situazione dell'edificio facevano veramente desiderare.

La manumissione del coperto della nostra basilica diede opportunità di qualche studiata indagine sulla originaria forma di quella importante parte del monumento, ed il relatore crede possa tornarVi grato l'averne succinta informazione anche allo scopo di tenerne nota nell'interesse storico della stessa basilica.

È noto e ben stabilito per le erudite pubblicazioni fatte riguardo alla basilica di San Pietro in ciel d'oro, che le vôlte a crociera quali ora vi si presentano nella navata sua maggiore, furono costrutte circa l'anno 1487, e stanno evidenti le prove, che per quella costruzione si rialzarono molto notevolmente le pareti laterali della parte mediana del tempio, e così tutto il tetto coi suoi sostegni nascondendo larga porzione del lato di ponente dell'ottagono, che regge la cupola. Ma nel procedere or sono quattro secoli a quella importante, sebbene meno lodevole innovazione nella basilica di San Pietro, si conservarono rialzandoli gli antichi cavalletti di sostegno del tetto, ed il sistema dei medesimi accuratamente studiato ha fornito argomento di interessanti conclusioni sulla originaria costruzione della basilica per quanto ha rapporto al modo di copertura della sua nave maggiore.

Che la nostra basilica nella prima sua costruzione,

avesse coperte con vôlte a crociera soltanto le minori sue navate, e nella maggiore apparisse in quel tempo la copertura in legname è opinione poco contestabile e che anzi può aversi per generalmente ammessa. Come fosse per altro foggiata quella copertura, e se la costruzione delle vôlte potesse essere nella mente dei costruttori della basilica, e solo sospesa e differita, sono argomenti di diverse opinioni, e di non compiute discussioni.

Ora pertanto parve importantissimo ad agevolare opportune conclusioni lo aver constatato, che gli antichi cavalletti di perfettissima costruzione, in parte ancora intieramente, o parzialmente conservati, sono di tal forma, ed erano così disposti da indurre piena convinzione, che essi dovevano costituire la stabile ed anche ornata evidente copertura della navata maggiore della basilica. Costituiti infatti quei cavalletti da travi perfettamente ed uniformemente riquadrate, colla loro *trave maestra* o *asticciuola* formata da due parti ben riunite e combaciate, come lo è una seconda posta paralellamente a giusta metà dell'altezza del cavalletto, hanno tre *monaci* regolarmente distribuiti, che in piena e studiata norma tecnica si immettono in quelle travi e le attraversano, sporgendo abbondantemente in basso ove hanno termine con ornamenti svariatissimi di intaglio. Nessun dubbio adunque, che quei cavalletti così costituiti ed ornati dovessero rimanere in piena vista dei divoti raccolti nel tempio. Ma è pur certo e chiarissimo a chi osserva la basilica, che indipendentemente dalle attuali vôlte a crociera, e dall'avvenuto rialzamento delle sue pareti la navata maggiore fu sempre attraversata con regolare riparto dai grandi

archi in muratura e pietre, che si impostano sui piloni, ed hanno i loro regolari contraforti di costruzione sicuramente contemporanea alle pareti, e che se si appalesano troppo esili a riguardo delle spinte dipendenti da vôlte a crociera, non lo erano per dei semplici archi, e nella originaria loro elevazione. Gli archi apparenti *(formerets)* che ancora esistono di primitiva costruzione, impostati sulle sottili colonnette negli angoli dei piloni, e che dovevano far mostra di sè nella parte superiore delle pareti laterali della nave maggiore, ma ora sono nascosti dalle vôlte, colla loro semplice ed esatta lavoratura a tutto sesto rendono evidente il pensiero di costituirne una parte decorativa ed insieme organica destinata a rimanere scoperta, e che simetrizzasse cogli accennati archi trasversali, con essi ricingendo i regolari scomparti rettangolari di quella navata.

È ovvio il dedurre dalle premesse che la nostra basilica nella prima sua costruzione avesse la nave maggiore, che fa seguito all'atrio interno o nartice, divisa in quattro campate nelle quali ciascun spazio interposto fra i cinque archi, che la delimitano, e la attraversano, era occupato da tre regolarissimi cavalletti i cui *monaci* convenientemente ornati formavano buon sistema di decorazione, ed i *puntoni* sostenevano i *correnti*, e quindi le tavole in legname sulle quali era adagiato il coperto in piombo, che un ben accreditato nostro cronista ricorda come tuttora esistente nei primi anni del secolo XIV.

Il riferito sistema di copertura della nave maggiore di San Pietro in ciel d'oro sarebbe pertanto perfettamente conforme a quello, che può ritenersi

usato per l'antico tempio di San Celso in Milano, la cui costruzione è molto ragionevolmente collocata fra il cadere del X e la seconda metà dell'XI secolo.

Il restauro del tetto, delle vôlte, e degli archi della maggior nave di San Pietro ha pur dato modo di rilevare un altro importante fatto riferibilmente alla parte organica della basilica. Era motivo di osservazione, chè dei quattro grandi archi sui quali s'innalza la cupola, quello che si apre verso la detta nave, e dicesi comunemente arco trionfale, fosse di molto più elevato degli altri fra loro uniformi, con che la base della detta cupola viene a presentare una strana anomalia, non compensata certo, dall'essere quel grande arco di apertura eguale agli altri della nave maggiore di cui è seguito e termine. Ora ebbesi a ben stabilire, che originariamente quell'arco aveva il suo capitello d'imposta precisamente allo stesso livello e piano dei capitelli d'imposta degli altri archi sorreggenti la cupola, e che di certo nella circostanza di mutare la copertura della maggior nave della basilica costruendo nel 1487 le nuove vôlte a crociera, quell'arco fu demolito, i capitelli di sua imposta vennero scalpellati, come ancora se ne scorgono le traccie, ed un arco nuovo come le vôlte fu costrutto a quella maggior elevazione, che oggi sussiste. Allo sconcio effetto presentato dal diverso piano d'imposta, e non uniforme elevazione degli archi sorreggenti la cupola, si cercò più tardi un qualche, ma non felice, rimedio col tracciare in istucco rilevati archivolti al disopra degli archi più bassi, quelli elevando sino all'altezza del rinnovato arco trionfale.

Fu quella sicuramente una sciagurata innovazione

nella parte organica della basilica, di cui conviene tener nota, in quanto chè, se non può essere il caso di ricostrurre la parte superiore della nave maggiore, per ricondurla all' originaria sua minor elevazione, ed alla primitiva forma, demolendo le vôlte a crociera, poichè troppo gravi ne sarebbero l'impegno e la spesa, la semplice ricostruzione dell'arco demolito compatibilissima colla conservazione dell' attuale assai più elevato, che rimarrebbe nascosto, sarebbe opera assai facile, ed ottima nei suoi effetti, sia relativamente alla cupola, sia per riguardo alla nave maggiore cui si restituirebbe l' arco trionfale o di accesso al santuario, dove forse stava in altri tempi una di quelle ricche decorazioni, che mantennero alla basilica di San Pietro l'antichissima denominazione di *ciel aureo* o *cella aurea*, come altri vorrebbe.

Passando ora all' ultima e recente serie di lavori ormai condotti a compimento nella basilica di San Pietro, noi abbiamo avuto innanzi tutto la soddisfazione di vedere con essa ricostituito il perimetro dell'insigne tempio, colla costruzione di tre campate della nave minore di destra, da molti anni cadute a seguito della demolizione di una loggia del chiostro agostiniano, che vi stava a ridosso, e pel quale eransi tolti tutti gli originarî contraforti di detta nave.

L' anzi accennata ricostruzione potè essere attuata con piena e sicura conformità alle linee originali, ancora sussistendo le fondamenta non solo, ma anche in gran parte lo zoccolo, o gradino in pietra che già si è detto correre tutto all'ingiro dell'edificio, ed essere base così ai piloni come ai muri di perimetro.

La parte in laterizio del muro ricostrutto non offriva difficoltà di sorta ferme a questo proposito rimanendo le già esposte massime, e lo stesso verificavasi anche rapporto alle pietre usate pel ristauro dello zoccolo, e pei capitelli. Riguardo a questi ultimi è però necessario di esporre, che nella nostra basilica tale importantissima parte decorativa presenta due ben distinte varietà di sculture. Una serie infatti di capitelli si avvicina alle consuete forme dell'ordine corinzio alterate soltanto pel modo abbastanza rozzo con cui sono lavorate le foglie, che meglio si direbbero di cardo, anzichè di acanto, per la grettezza meschinissima delle volute, ove vedesi, come in altre parti fatto anche uso del trapano. Un'altra serie, e meno abbondante di capitelli presenta invece figure umane, animali, sirene, ed altre rappresentazioni strane e mostruose, che appartengono al genere comunemente detto simbolico. L'abaco, che assai alto si sovrappone alla parte cubica del capitello, è però sempre ornato di meandri, foglie o rosoni, nel cui mezzo appare anche qualche diversa e non comune figura.

Fu osservato e trova conferma in altri nostri vetusti edifici, che i capitelli recanti sculture, quali voglionsi dire simboliche, sono sempre e costantemente svariatissimi fra loro, e quasi fossero, e forse lo erano, lavorati a capriccio, non si presentano mai riprodotti. In quella vece i capitelli di quel corinzio degenerato, che segna ancora una tradizione romana, si offrono quasi materialmente ripetuti, od almeno nella generale apparenza, e fatta eccezione di quelle varietà, che una certa rozzezza nel lavoro poteva produrre, e sufficientemente ci spiega.

Nella scelta pertanto dei capitelli che necessariamente dovevano allogarsi sia nelle pareti ricostrutte sulle paraste in laterizio, sia sulle grosse e piccole mezze colonne adossate ai piloni, stati barbaricamente scalpellati nell'anno 1690 per ridurre le campate della minor nave di destra *in elegantissimam formam* ad uso di separate capelle, come scrive un cronista, non si dubitò di escludere assolutamente ogni riproduzione di figure umane o mostruose. Ed infatti, o si ripetevano le rappresentazioni di capitelli già esistenti, e si contradiceva al fatto, che di simili ripetizioni non si hanno esempi nelle vecchie decorazioni, che pur sono numerose e conservate, o si immaginavano altre rappresentazioni di quella speciale categoria di decorazione, e conveniva ricorrere a nuove capricciose invenzioni, che fuor di proposito, e senza ponderato senso artistico si sarebbero collocate accanto alle precedenti che hanno così notevolmente occupata la mente e richiamata l'attenzione degli studiosi. Fu adunque ritenuto ed ammesso che i capitelli o nuovi o da rinnovarsi fossero foggiati sugli antichi d'ordine corinzio per quanto alterato, e quelli venissero lavorati nel modo che meglio si approssimasse agli esistenti ben conservati tanto per la parte cubica inferiore, come per l'altissimo abaco. Per tal modo ogni capitello nuovamente allogato ha uno o più riscontri nelle antiche decorazioni, ed in ciò non si ha che la ripetizione di un fatto già verificato nella stessa basilica, e l'armonia delle parti vecchie colle restaurate riesce quale doveva desiderarsi, accontentando l'osservazione artistica, senza confusione, e senza inganno di apparenze fallaci.

Per le stesse suesposte considerazioni nell'allogare

o sostituire alcuna delle basi attiche nei piloni o nelle paraste, dove sempre il toro inferiore ha la ben nota e caratteristica sporgenza protezionale posante sugli angoli del plinto, si scelsero, e si riprodussero unghioni semplici, e privi di proprio significato, e si evitò per proposito di imitare serpi, lucertole e mostri, che in alcune di quelle basi si riscontrano in questa basilica al luogo dell'unghia, o foglia protezionale.

Opera importante pel buon esito dei lavori ora eseguiti, e di utile avviamento pei successivi, che pur saranno necessarî a compimento dell'intrapreso ben avventurato restauro, fu quella dello sterro in tutto l'interno ambito della basilica, scoprendone il piano originario notevolmente inferiore all'esistente al momento in cui nello scorso secolo avveniva la soppressione delle corporazioni religiose, e la chiusura di questo e di altri edifici sacri.

Si trovò ben determinato l'antico piano dalle ampie lastre riquadrate di marmo rosso di Verona, che in più luoghi sono ancora rimaste al loro posto, coperte e nascoste da abbondante terriccio, e da un superiore pavimento in laterizio. Quell'antico piano lasciava intieramente scoperto lo zoccolo fondamentale così caratteristico in San Pietro in ciel d'oro, ed in San Michele, e che in questa nostra basilica si presenta ancor meglio perchè conservato in tutto l'interno perimetro dell'edificio, e regolarmente costrutto e modellato anche a sotto base o piedestallo dei piloni.

Compiuto lo sterro, e restituite così al tempio le originarie sue proporzioni fu d'uopo provvedere alla

rinnovazione della grandiosa ma rovinata scala di discesa ed accesso alla basilica dall' attiguo piazzale, e porta d' ingresso, la cui antica soglia trovasi di circa un metro e mezzo più elevata del piano interno restituito.

Erano qui in parte ancora al loro posto le pietre di Arona, che formavano una gradinata semicircolare di costruzione remota sì, ma evidentemente non originaria. L' ultimo gradino, infatti, era in relazione al piano del pavimento in laterizio, e quindi rialzato di quasi mezzo metro sul piano primitivo indicato dalle lastre in marmo di Verona. Le pietre poi di Arona usate pei gradini apparivano in parte provenienti da diverse costruzioni, avendo anche alcuna di esse frammenti di iscrizione in caratteri quali si riscontrano fra il XIV ed il XV secolo. Gli scandagli fatti constatavano d' altra parte, che quella gradinata aveva coperto lateralmente alla porta, e per svolgere la propria curva semicircolare, corrispondente porzione dell' antico zoccolo fondamentale laddove era regolarmente lavorato ed ornato con listelli, e cavetto alla parte superiore, mentre lo stesso zoccolo precisamente nella porzione sottostante alla porta, era affatto rozzo come per costruzione, che necessariamente dovesse restare nascosta. E come se ciò non bastasse a dimostrare, che quella scala semicircolare non fosse nel pensiero dei primi costruttori, fu ancora rinvenuta buona parte di un muro che in linea del fianco della porta d' ingresso, e perpendicolarmente alla corrispondente parete, aveva a sua evidente destinazione il sorreggere una scala, che si svolgesse in discesa con direzione perpendicolare alla facciata interna del tempio, ed in larghezza di poco eccedente quella della porta.

Gli anzidetti rilievi di fatto dettavano le norme della nuova indispensabile scalinata di undici gradini con ampio ripiano, e larga oltre tre metri, fiancheggiata da convenienti scamilli, che le dessero solidità e sicurezza di uso. Furono così completamente scoperte le parti dello zoccolo fondamentale inopportunamente mascherate, e colla larghezza del primo ripiano, si diede comodità di passaggio, ed anche appoggio apparente alle imposte, che nella esistenza della scala semicircolare, se aperte rimanevano isolate e quasi pendenti sugli sfuggenti gradini.

Quanto al materiale con cui la scala era a condursi a compimento, nessun dubbio poteva esistere riguardo ai fianchi e scamilli in tutte le loro parti, e vi si impiegò in fatti il ceppo gentile di Brembate, quale si trovò adoperato nelle parti più importanti della basilica. Pel ripiano, e pei gradini si osservò, che essendo la vecchia soglia della porta in marmo da fabbrica probabilmente di Gandoglia od Ornavasso, nell' egual marmo avrebbero dovuto lavorarsi anche quelle nuove parti della scalinata, che le fanno seguito. Presentandosi per altro molte difficoltà ad avere in oggi pezzi delle anzi indicate cave delle dimensioni qui volute pel buon esito dell' opera, si accettò il partito di usare marmo di Carrara della qualità pur detta da fabbrica, come quello che essendo convenientemente solido, per colore ed apparenza meglio si uniformasse al precedente. Il risultato sembra in vero soddisfacente, e se si rifletta, che anche riguardo alla scala non si voleva nè poteva provvedere a simile costruzione per tal modo, che pur col passare di tempo lunghissimo, potesse credersi contemporanea al primo

elevarsi della basilica, può accettarsi il giudizio di quei molti, che pensano, anche questa parte dell'eseguito restauro sia ad aversi per armonica, e ragionevolmente giustificata.

A rendere più diligente coi suoi appunti la relazione, che si ha l'onore di presentarVi, si vuol notare, che per la rimozione degli avanzi della scala semicircolare, mentre si verificava la rozza lavoratura dello stilobate o zoccolo in corrispondenza alla porta che vi sovrasta, si riconosceva pur anche, come la parte di detto zoccolo diligentemente rispianata ed ornata superiormente coi listelli ed il cavetto si estendesse dal lato sinistro, osservando dall'interno della basilica, e di tanto che ove fosse rimasta scoperta avrebbe accennato ad uno spostamento della detta porta, che allora sarebbe riuscita nel mezzo del prospetto esterno ove ora è di fianco, e più non sarebbe stata internamente sull'asse della nave maggiore. Quella singolare ed abnorme condizione della porta d'ingresso della basilica, che ha già fornito materia a molte e diverse considerazioni, e ripete la sua prima ed anzi unica causa della esistenza del grosso pilone sporgente dentro e fuori del tempio, e che a forma di torre racchiude la scala di accesso alle gallerie della facciata, ed alla parte superiore dell'edificio, fu una difficoltà presentatasi di certo a lavoro già avviato, e che venne sciolta in qualche modo, col preferire la posizione normale in relazione alla nave maggiore ed al santuario, a quella pur normale, che poteva avere per fondamento la posizione delle finestre, e la linea che fosse abbassata dal cuspide della facciata, in relazione alle quali parti, ora la porta è affatto assimetrica.

Lo sterro, che si accennò operato, venne pur esteso all' intiera cripta, che sottostava alla demolita elevatissima tribuna in corrispondenza al quadrato del santuario sul quale si eleva la cupola, ed all' abside, che vi fa seguito e lo chiude. Liberata la cripta dal terriccio e dal rottame che la nascondevano, si offre conservata nei suoi muri di perimetro dove in parte è ancora al suo posto lo zoccolo fondamentale per forma e materiale simile a quello, che fu notato esistere superiormente in tutta la basilica. Appare anche la parte inferiore dei piloni, che costrutta in ceppo come la superiore si presenta perfettamente lavorata con evidenti traccie dell' imposta delle vôlte a crociera, che sorrette dai filari delle colonne ripartite in tutta la cripta sostener dovevano il piano della tribuna.

Tolte talune costruzioni di epoca non lontana, e che al cadere del secolo XVII, o nei primi anni del XVIII avevano mutato l' accesso alla cripta portandolo nel mezzo di essa con due scale laterali di discesa, si è posta allo scoperto la parete della stessa cripta verso la nave maggiore con due aperture d' ingresso, ed altre due di finestra, che si trovavano murate, e dove tuttora stanno al loro posto lo zoccolo e le basi delle colonnette in ceppo, che fiancheggiavano gli accessi, e così gli ultimi gradini di discesa dal tempio. Delle colonnette della cripta una sola fu trovata al suo posto, ma affatto caratteristica pel suo capitello d' ordine corinzio degenerato, e per le unghie, che presenta agli angoli della base attica. Affatto analoghe sono le basi rimaste di fianco alle aperture di accesso. Anche due antichi accessi alla cripta aperti lateralmente nei fianchi della tribuna per uso delle ufficiature, e dei monaci, furono

scoperti, ed apparirono di prima costruzione in pietra conforme al complesso del tempio coi consunti gradini in marmo rosso di Verona.

Due conclusioni è lecito dedurre dalle premesse. L'una sarebbe per stabilire, che la nostra cripta, sì e come ci è restituita offre tutti gli elementi, ed i migliori criterî, che possano essere desiderati, e valgano ad intraprenderne il completo restauro, e che ciò verificandosi, splendido ne sarebbe il risultato, per l' ampiezza e per la forma di quella costruzione. L' altra conclusione vorrebbe essere quella che dall' esame della cripta in ogni suo dettaglio, ed esteso sino alle basi attiche impostate nei piloni sorreggenti la cupola, le quali basi segnano l' antico piano originario della tribuna, che sovrastava alla cripta, sia pel materiale usato nelle costruzioni, e pel modo con cui fu adoperato, sia per la parte decorativa, si renda manifesto, che tanto la cripta quanto la tribuna sorsero, e furono costrutte come parti integranti di quell' edificio, che conservò l' antica denominazione di basilica di San Pietro in ciel d' oro, ed il tutto, nella sua sostanza e nel suo organico, salve le modificazioni facilmente distinte e rilevate, che il tempo e le diverse usanze possono aver suggerite, appartenga ad un solo pensiero ad una sola epoca. Queste conclusioni, e particolarmente la seconda sembrarono al Vostro relatore abbastanza importanti sotto l' aspetto artistico, perchè, comunque potessero forse essere discusse, egli ve ne dovesse la franca ed esplicita esposizione.

Una scoperta inaspettata ed interessante, che fece seguito allo sterro, fu quella di una porzione di pavimento a musaico, che apparve sottoposto a quello in laterizio nel braccio destro della basilica di fianco all' antica tribuna.

La località in cui esiste il frammento di musaico è quella precisamente cui sovrasta l' arco di apertura della piccola abside di destra, alla quale in lontana epoca si è sostituita una torre per le campane a sua volta pur demolita. Sotto quell' arco esisteva già un altare con cappella di patronato di una famiglia Fiamberti, ed il musaico si trovò in un piano di ventotto centimetri inferiore alla soglia dell' altare di cui rimangono le traccie riferibilmente allo stato in cui era al tempo di sua distruzione. Altra notevole particolarità premurosamente rilevata, si fu che il musaico è racchiuso ed allogato ne' suoi lati fra le pietre di fondamento dell' edificio, cioè fra quelle sopra le quali si innalzano in rientramento le costruzioni regolari, e ne rimane ancora più basso di sette centimetri. Essendo poi quelle pietre di fondamento in risalto non regolare, anche il musaico ne segue le linee, presentando la figura di un trapezio, che ha i due lati maggiori l' uno, in alto, di metri due e centimetri settanta, l' altro alla base di metri due e centimetri ottantacinque. I lati misurano metri uno e centimetri settantacinque, essendo però quello di sinistra mancante di oltre un terzo, come assai guasto e frammentato è in varie parti il contorno del musaico.

Il campo o fondo del litostrato in generale è bianco, ed una sottile linea nera disegna abbastanza crudamente su quel fondo i contorni delle varie figure. Il

bianco del fondo per altro non è sempre omogeneo essendovi misti anche colori diversi senza scopo di rappresentazioni.

In alto stanno cinque riquadri di circa quarantacinque centimetri di lato, in quattro dei quali, cioè nel primo, terzo quarto e quinto si disegnano entro circolo rosoni a variato numero di petali, e di diversi colori; nel secondo si presenta pure entro circolo un animale mostruoso figurato in nero con contorno bianco in fondo rosso. Negli interstizi fra l' uno e l' altro riquadro stanno fascie colorate, che a fianco del rosone di mezzo, o terzo prendono forma speciale quasi di albero o vegetazione.

A sinistra in una seconda e più larga zona sta una costruzione in bianco con fondo rosso, fiancheggiata da torricelle e merlata, in cui si aprono in nero varie finestre, una delle quali nel mezzo prende forma di trifora, e al disotto di questa è segnata una porta con arco circolare a tutto sesto. In alto da una apertura pure arcuata sopra i merli si affaccia una figura umana quasi ad osservare. Succede una fascia nera con poche interruzioni in bianco, che contorna in parte con altra rossa a dentelli ancora segnati in nero il successivo maggior riquadro ove è figurato un cavaliere, che spingendo di corsa il suo nerissimo cavallo, investe colla lancia, che tiene colla mano destra, un drago con cresta ed ali, mostruoso per forme e dimensioni, che gli si affronta a fauci spalancate. La coda del drago termina in serpe, che tiene pur aperta la sua bocca con lingua rossa e sporgente. Lunga tunica svolazzante ed a larghe maniche veste il cavaliere che si appoggia sulle staffe, mentre alza la mano che

impugna la lancia; il suo capo è coperto da non ben distinto arnese a forma quasi di voluminoso turbante. Una superficie in rosso sul fondo bianco accanto al braccio sinistro può credersi posta per indicare uno scudo di forma ovale. Ben distinta è la bardatura del cavallo, che risalta in rosso sul color nero del medesimo. Dopo la fascia nera che chiude il riquadro ora descritto si presentano sul fondo bianco e posti verticalmente due animali a lunga coda rialzata e di color rosso con testa nera, che stando da opposta parte, rivolgono l'un contro l'altro la testa spalancando la bocca in atto minaccioso.

In basso nella terza zona ove il musaico è anche più rovinato e mancante, la prima figura, che si presenta è la parte anteriore di una pantera a varj colori fra i quali prevale il rossiccio, e che rivolta a destra a me pare sia in atto aggrediente; le sta di fronte una chimera pure di color rosso bruno ma unito senza chiazze di color diverso. Questo mostruoso animale è effigiato nella consueta ed antica sua figura leonina, con una testa di capro sulla schiena, e coda terminante in serpe a testa rialzata e bocca aperta.

Chiuso colla fascia nera già indicata anche questo lato del riquadro, a tergo della chimera, e precisamente al disotto dei due animali posti verticalmente l'uno di fronte all'altro, vi ha la figura di un lupo di color bruno, che diretto a sinistra rivolge la testa a destra in atto di ferocia abbastanza ben indicato.

I colori dei quali si è fatto uso per questo litostrato furono assai scarsi di numero, in quanto essi si limitano al bianco di due qualità, di Saltrio cioè, e di Ornavasso, al nero, che è di Varenna, al rosso vivo di Svizzera,

ed al rosso scuro e bruno, che è tufaceo forse di Osteno. Nessun' altra qualità di pietra o marmo si potè constatare adoperata, nè vi si trovarono frammenti di laterizio. Il fondamento o sottostrato su cui poggia il musaico lo si trovò discretamente solido nel suo spessore di circa dieci centimetri. Meno lodevole il cemento, che lega i cubetti del musaico, fors' anche danneggiato dall' umido, e dal pavimento, che vi era sovrapposto.

I cubetti coi quali il litostrato fu lavorato sono irregolarissimi per forma e taglio, e quelli di un centimetro di lato stanno frammisti con altri che giungono a due, e tutti poi sembrano procurati col martello, anzichè colla sega. Mancano affatto i pezzi triangolari, o d' altra forma a guisa di piastrelle, che furono segnalati in altri antichi pavimenti a musaico della nostra città.

In chi si pone ad osservare il nostro litostrato è spontanea ed immediata l' osservazione, che esso anzichè offrirci un lavoro per se completo nel suo concetto, e condotto secondo un prestabilito disegno, ci presenti la riunione di varie parti di un' opera più ampia ed importante, che si fosse scomposta e divisa in più pezzi, cui si fosse cercato di dar forma di qualche regolarità. Si distaccano in fatti l' una dall' altra, e si distinguono quelle parti con linee piuttosto rette e taglienti, che tortuose, e le accennano il variare ben deciso del collocamento dei cubetti, la spezzatura di alcune parti importanti, il ravvisarsi pur anche nel campo traccie di diverse rappresentazioni. Ciò appare particolarmente là dove è effigiato il drago, essendo ivi evidente, che fra quello ed il cavaliere che lo colpisce, ed intorno ad esso esistevano altre figure, che si sono

scomposte. Anche le gambe anteriori del cavallo sembrano essere state ricomposte, apparendone diversi dal resto tanto il lavoro quanto i colori.

L' inesatto congiungimento delle fascie colorate, malamente raccordate anche nella loro forma, e le varietà del fondo concorrono a farci persuasi che appunto qui si hanno le parti in qualche modo accozzate di un litostrato tolto forse da altra località, e che pur si vollero conservare. Meno prossimo al vero reputerei il credere, che nelle evidenti divisioni e differenze presentate dal litostrato di S. Pietro in ciel d' oro, possa ravvisarsi l' effetto di un lavoro fatto a pezzi staccati entro appositi compositoi, e quindi commessi e fissati sullo stesso piano. Anche se il lavoro fosse stato condotto con quel metodo, del quale nessuna traccia presentano gli altri litostrati pavesi, e che avrebbe segnato un progresso tecnico non corrispondente al complesso dell' opera, non dovevano sicuramente verificarsi i contrasti e le dissonanze, che offre questo litostrato fra l' una e l' altra sua zona, e fra le stesse parti di una sola rappresentazione. Basta al proposito l' osservare la linea di accostamento della seconda colla terza zona, ove insieme al contrasto dei colori, si hanno anche indizi di meschini rattoppamenti, che mercè l' anzi indicato sistema di lavoro si sarebbero sicuramente evitati.

Fu già da altri eruditamente richiamata l'attenzione su questo nostro litostrato per rilevarne l' importanza dal lato archeologico, e giustamente fu osservato, che in quella rappresentazione del cavaliere che colpisce il drago debba ravvisarsi una delle tante riproduzioni dell' eterna lotta del bene col male, della luce colle

tenebre. Io credo che la scena nel nostro musaico sia resa più completa ed evidente da quella costruzione turrita e merlata, che sta nel primo campo a sinistra. Ivi in alto sopra i merli il rozzo artista ha grossolanamente delineata una figura umana, che si affaccia ad una finestra, e senza molto sforzo d' immaginazione può credersi, che appunto in quella figura si volesse indicare la donna minacciata dal drago, e difesa dal cavaliere, ossia il bene, la luce, la fede tutelate contro le insidie del male, delle tenebre, del demonio. Eterna la lotta della luce colle tenebre, che giornalmente si rinnova, in ogni tempo ne fu applicata l' allegoria al bene ed al male, e materialmente poi rappresentata nelle figure del cavaliere e del drago. Il nesso fra l'antichissima rappresentazione dell'egiziano Oro a testa di sparviero, che a cavallo in assisa di guerriero trafigge nella figura di un cocodrillo Tifone, quale appare in monumento del Louvre a Parigi, ed il cristiano San Giorgio, che da vescovo tramutato in cavalleresco guerriero uccide il demonio in figura di drago, e la catena eroica, che riproducendo lo stesso mito si svolse nelle vecchie e nelle più recenti tradizioni sono ormai fuori di discussione, epperò senza meraviglia troviamo quel mito riprodotto, e sia pure in modo assai barbaro nel musaico di S. Pietro in ciel d' oro. Lo stesso accade pel labirinto che in epoca romana troviam lavorato in musaico a Salisburgo, e con significato allegoricamente cristiano, pur conservando la figura ed il nome del pagano Teseo, appare in una chiesa di Roma, e nel litostrato della nostra basilica di S. Michele.

Fra gli animali mostruosamente figurati nel musaico di cui si discorre è facilmente riconosciuto il lupo a

cui l' artefice seppe dare una mossa affatto caratteristica, come abbastanza viva è la parte anteriore della pantera. Merita poi qualche parola la chimera qui riprodotta coi particolari caratteri quali ci sono descritti nell' Iliade, stanno scolpiti nelle monete di Corinto, e si veggono in bellissimo bronzo etrusco scoperto ad Arezzo. La chimera che l' eruditissimo Abate Dozio crede essere stata accettata come simbolo cristiano, perchè nelle sue tre teste raffigurava il triplice regno di Cristo, sul cielo, la terra e l' inferno, e che altri può ritenere non avesse significato diverso dal drago, compare in questa stessa forma, e nel pulpito di Sant' Ambrogio in lavoro del secolo VIII, ed a San Pietro di Civate in istucchi del secolo XI e forse più recenti.

I due animali che ritti sulle zampe posteriori volgono la testa minacciosa l' uno verso l' altro, e nei quali potrebbe ritenersi siasi voluto raffigurare due cani sebbene mostruosi, trovano il loro riscontro nel noto musaico cremonese, ed anche meglio in quello scoperto nella cattedrale di Casale Monferrato. Fantastica sembra essere quella rappresentazione, e senza significato, quando uno pur plausibile non voglia trovarsi nella allusione al perpetuo e costante antagonismo delle faccende umane e della vita, pensiero questo che informa ben spesso le produzioni artistiche medioevali, e segnatamente i musaici delle basiliche e delle cattedrali.

Fantastico sicuramente è il mostro, che in uno dei cinque riquadri della zona posta più in alto tien luogo del rosone, che è lavorato in ciascuno degli altri quattro. Quei rosoni variano per fondo e per colori, ed uno poi, e precisamente quello di mezzo sarebbe più

complicato perchè composto di due rose a sei petali ciascuna, bianca l'una, e l'altra rossa, essendo nero il fondo. Quei rosoni ricordano litostrati di buona e remota epoca, e valgono a constatare, che buone tradizioni artistiche fossero conservate, almeno nelle parti accessorie e d'ornamento, anche in lavori evidentemente eseguiti in tempi più bassi e di sicura decadenza.

Pavimenti a musaico (*minutis lapillis strati*) si ammiravano in molte chiese di Pavia ancora nella prima metà del secolo XIV per testimonianza del nostro anonimo cronista, e di simili se ne scoprirono a Santa Maria del Popolo, a San Michele, a Sant' Invenzio. Questo di San Pietro in ciel d' oro ne viene ad arricchire la serie, e Voi acconsentirete che il Vostro relatore Vi esprima qualche suo pensiero sul posto, che in essa possa per avventura occupare.

Già Vi fu rimarcato, e Voi stessi avrete constatato, che tale nostro musaico è assai rozzamente lavorato, e che se meschino ne è in genere il disegno, non meno povera ne è la parte tecnica, ciò essendo con molta evidenza dimostrato dalla irregolarità per forma e dimensione dei cubetti impiegativi, dalla quantità del cemento fra essi interposta, dalla scarsità dei colori, e dal complesso del lavoro, che lascia pronta ed affatto spontanea l' impressione di un' arte rozza ed in molta decadenza senza che perciò manchi affatto l' accenno a tradizioni di pensiero e di espressione di altri tempi meno ottenebrati ed all' arte più favorevoli.

Ora, quanto al litostrato di Santa Maria del popolo pei motivi che in alcuni cenni ad esso relativi si è cercato di svolgere, e si ebbero a desumere altresì dalla descrizione e storia di quella rovinata basilica,

dall' ottimo metodo di solida costruzione del sottostrato, dalla regolarità dei cubetti tagliati e non spezzati, dalla varietà dei colori procurata anche impiegando marmi assai pregiati, e dalla grandiosità del vasto concetto, sebbene espresso senza correzione di disegno, si crede appartenga al secolo VIII, od al più ai primi primi anni del IX. Posteriore ma di non oltre un secolo si penserebbe essere il musaico di San Michele robustissimo nel suo sottofondo, che si stende sul vôlto della cripta, irregolare però nella dimensione e nel collocamento dei cubetti, e con poca varietà di colori. Di tutti più recente si indurrebbe il relatore a ritenere attribuendolo al secolo XI il musaico di Sant' Invenzio in cui il disegno affatto grossolano si accompagna a più sottile sottostrato, a maggior irregolarità e grossezza dei cubetti legati con abbondante cemento, a scarso numero di colori che vi furono usati.

Nè parve, che il carattere particolare delle rappresentazioni offerte dagli anzi accennati litostrati, e ciò che in essi vi ha in certo modo di comune, potessero per se, ed indipendentemente dalla forma e dal lavoro, essere elementi di stretto e limitato giudizio sull' epoca cui assegnarli, poichè identiche rappresentazioni si hanno a grande e sicura distanza di tempo, siccome fu già avvertito, e di seguito per secoli i poveri artisti, vincolati fors' anche dalla volontà pedante e pregiudicata dei committenti, vennero riproducendo, comunque in modo e con effetto diverso, le stesse allegorie, i medesimi mostri.

Prendendo quindi norma dalle premesse, parrebbe, che il musaico ora scoperto in San Pietro in ciel d' oro dovesse assegnarsi con quello di Sant' Invenzio al secolo XI, e piuttosto alla prima, che alla seconda metà di esso.

E qui permettete che il Vostro relatore entri in più ampia questione, tenendosi però possibilmente breve nello svolgerla, come richiedesi per una semplice relazione.

Si è discusso, ed ancora molto si vorrà discutere sulla vera epoca a cui assegnare la costruzione di quell'edificio, che oggi ancora ha il nome di basilica di San Pietro in ciel d'oro, nè la discussione rimane in termini molto prossimi perchè abbraccia almeno un periodo di quattro secoli dall'VIII al XI, se non anche dal VI al XII.

Quella diversa e sì disforme varietà di giudizi si allarga e si confonde secondo che si creda di annettere maggiore, od anche esclusiva influenza nello scioglimento della tesi, a notizie storiche volontieri accettate, od ai criteri desunti dai caratteri organici e decorativi dell'edificio, applicandovi massime e conclusioni suggerite da confronti e studî speciali.

Quanto al Vostro relatore egli Vi confessa lealmente che i lavori in questi ultimi anni eseguiti intorno a questo nostro monumento, gli furono di eccitamento e di opportunità a pur cercarvi gli elementi e le basi di una possibile convinzione, che a volta a volta sembravagli di raggiungere, ed in cui presto veniva ad oscillare.

Grande e singolarissima causa d'incertezza pareva il fatto, che nel ricco archivio della più antica corporazione che aveva la sua residenza presso San Pietro in ciel d'oro, quando nel 1695 per la scoperta del corpo di S. Agostino si avviò formale processo onde constatarne l'identità nessun documento si sia trovato e prodotto da cui si potesse desumere qualche indizio

delle vicende di quelle reliquie in relazione alla fabbrica della basilica, mentre il fatto di quella stessa fabbrica doveva riuscire importantissimo nell' argomento. Apparve per altro allora sufficientemente stabilito, che nel corso dell' XI secolo il corpo di S. Agostino più non si trovasse nel luogo di sua primitiva deposizione, e lo stesso potè accennarsi di altre reliquie che pur esistevano nella basilica, e nel medesimo periodo rimosse e diversamente collocate. Riguardo alle reliquie di S. Agostino risultò anzi, che nella prima metà del secolo XI alcune parti ne fossero tolte per assecondare istanze di chiese, e di distinti personaggi.

Altra memoria, che fu richiamata e della quale era importante il prender nota, si era, che al cadere del secolo X il monastero di San Pietro in ciel d'oro si trovasse in assoluto decadimento materiale e disciplinare, di esso accennandosi, che fosse *pene collapsum*, come si esprimono le cronache dei monaci benedettini, esaltando l' opera impiegata da San Maiolo abate di Cluny per rilevare e restaurare le sorti di questo cospicuo monastero: « *antiqui decoris et ampliatæ spe-* » *ciositatis Monasterium pene collapsum* . . . . . *re-* » *staurans.* »

Importantissimo avvenimento relativo alla nostra basilica dedotto negli atti dell' accennato processo, e prima come successivamente commentato dai nostri cronisti e storici, è quello della consacrazione fatta nel maggio 1132 del Monastero di San Pietro in ciel d' oro dal pontefice Innocenzo II, al qual proposito era pur ricordato, che in quella basilica ogni anno celebravasi nel dì 8 maggio la festa della sua *dedicazione* o *consacrazione.*

Riassumendo le epoche or ora accennate se ne ha un periodo racchiuso fra il cadere del secolo X e la prima metà del XII, entro il quale potrebbe credersi, che il Monastero di San Pietro in ciel d'oro *pene collapsum* venisse restaurato in modo da essere ricondotto all'*antico splendore, alla primitiva bellezza*, e da essere onorato dal pontefice Innocenzo II colla consacrazione ricordata in speciale suo breve diretto da Piacenza all'abate Anselmo.

Il restauro della basilica di San Pietro poteva però entro l'indicato periodo essere ideato e condotto a compimento, o con opere di più o meno estesa riparazione dell'edificio già esistente, o colla totale riedificazione elevando da nuovi fondamenti un nuovo tempio.

Ora lo studio diligentemente fatto in occasione dei lavori, che diedero argomento alla presente relazione, dopo aver dato modo di stabilire, che i materiali adoperati nella complessiva costruzione delle varie parti della basilica esposte alla vista dell'osservatore sono assolutamente uniformi secondo la diversa loro destinazione, ed appaiono all'uopo lavorati e disposti, solo essendosi trovati materiali procedenti da avvenute demolizioni nell'interno delle costruzioni di fondamento o di sopralzata, ha aperto l'adito alla più assoluta convinzione, che tutta *la parte organica* del tempio dalla cripta alla sommità della cupola, dell'abside centrale alla porta, dallo stilobate o zoccolo alle vôlte a crociera delle navi minori, dalle basi dei piloni alla sommità delle pareti del nartice e della maggior nave è omogenea e collegata per modo da assumere il carattere e l'importanza di un solo e ben determinato concetto architettonico. Questo concetto ha potuto poi

essere attuato e condotto a compimento in un maggiore o minor numero di anni, ma senza alterarne le basi e le forme primitive e fondamentali.

Pare quindi al Vostro relatore, che nell'assegnare al secolo XI la costruzione della basilica di San Pietro in ciel d'oro quale oggi ancora ci si presenta, e non tenendo calcolo delle vôlte a crociera aggiunte alla nave maggiore, e delle barbare innovazioni portate al santuario, che dovranno essere tolte, si possa ritenere di essere assai prossimi al vero.

Pressochè la stessa epoca, ma toccando il secolo XII era preferita per questa basilica dal Professore De-Dartein, a cui dobbiamo un importantissimo studio sull'architettura lombarda, condottovi dal riconoscere nella sua costruzione e nei suoi dettagli le forme di una architettura lombarda già molto avanzata, e prossima al pieno sviluppo delle varie sue parti caratteristiche.

Nè si vuol ommettere l'osservazione che appunto nel secolo XI, passato coll'anno mille il pazzo terrore del finimondo, fu grande, e quindi rammentato e lodato dai cronisti, il fervore delle popolazioni nel restaurare e nel costrurre basiliche e monasteri, fra tutte distinguendosi quelle di Francia e d'Italia.

Ed ora tornando al musaico recentemente scoperto, nel quale si è già avvertito riscontrarsi caratteri che consigliano a collocarlo con quello pur pavese di Sant'Invenzio, e quindi attribuirlo al secolo XI, non vi ha pel Vostro relatore difficoltà a crederlo coevo alla edificazione dell'attuale basilica.

Non era però certamente il nostro musaico originariamente al posto ove ora fu scoperto, ciò essendo

dimostrato dal piano depresso in cui trovasi collocato, e dalle scomposizioni e ricomposizioni, che esso ha evidentemente subite.

Nè lo stesso musaico poteva essere parte del pavimento delle navi della basilica, avendo noi materialmente constatato, che queste erano decorate di un piano costituito da ampie lastre di marmo rosso di Verona, opportunissime anche per togliere od almeno diminuire gli effetti derivanti dall'essere l'interno della basilica di tanto più bassa dell'esterno.

Qui in Pavia noi abbiamo nel San Michele un' altra basilica di stile lombardo, dotata nella sua prima costruzione di una elevatissima tribuna, mentre il resto dell'edificio è a livello molto inferiore al piazzale antistante. È appunto la tribuna, che in San Michele, forse come il luogo più eletto del tempio, è decorata dal rinomato musaico del quale ho già fatto cenno. La basilica di Santa Maria del popolo aveva invece più ampio litostrato a decoro della sua nave maggiore, ma la stessa basilica, che noi crediamo più antica e del secolo VIII, come di quel secolo od al più del successivo può essere il suo musaico, non ebbe che più tardi l'aggiunta di una tribuna elevata, della quale poi non sappiamo come fosse ornato il piano.

Il Vostro relatore crede pertanto che il musaico ora scoperto sotto altro pavimento in laterizio a San Pietro in ciel d'oro nello spazio, che stava a fianco della tribuna, facesse parte dell' antico pavimento della stessa tribuna, che in epoca remota, e forse quando le rappresentazioni mostruose e semipagane cessarono di essere accette e preferite sia stato demolito sostituendovi diversa costruzione. Allora forse

quegli avanzi di un lavoro già guasto ed ammalorato non si vollero distrutti, e vi fu chi di essi preoccupandosi li fece allogare laddove li abbiamo trovati. Il livello in cui è il musaico permetteva, e fors'anche esigeva, di sovrapporvi mobili tavole, che raggiungessero il circostante piano, che poi fu eguagliato cogli ampi mattoni in cemento dai quali il musaico rimase definitivamente coperto e nascosto fino allo scorso anno.

Fin qui il Vostro relatore Vi ha rammentata e riassunta la serie dei lavori eseguiti nella basilica di San Pietro in ciel d'oro, e quella pur anche delle osservazioni che danno ragione dell'operato, ed argomento di non inutili considerazioni nell'interesse dell'arte e degli studî ad essa relativi. Quelle osservazioni possono trovare il loro posto al seguito dei ricordi storici, che sulla nostra basilica furono pubblicati dal collega Dott. Zuradelli e da altri, mettendone in molta evidenza i pregi grandissimi, e le varie sue vicende di molta gloria antica, e di deplorevole moderno abbandono.

È ora il caso di soddisfare al giusto desiderio Vostro, e che il relatore calorosamente divide, mettendo in chiaro quali opere si presentino ancora non soltanto necessarie ma veramente urgenti per ricondurre in tutta la basilica di San Pietro in ciel d'oro quella solidità statica, che un abbandono secolare ha lasciato compromettere, e di cui la mano dell'uomo da lungo tempo aveva tolti e diroccati i ben pensati e disposti presidî.

Ormai il corpo principale della basilica dal suo prospetto al santuario è perfettamente riordinato e staticamente sicuro in tutte le sue parti solo mancandovi

la rinnovazione del pavimento, che può senza difficoltà, differirsi ad altro tempo. Provvedimenti di qualche urgenza a quella parte della basilica, e di facile attuazione sarebbero ancora soltanto il chiudere una sconveniente finestra, che a comodo della portineria dell'attiguo fabbricato erariale fu aperta nella nave minore di sinistra, e la rimozione di una fogna adossata all'esterno della stessa nave, e che ne deturpa e compromette la corrispondente parete. Dalle notizie avute può credersi, che quei provvedimenti potrebbero agevolmente avere il loro effetto, col compiacente assenso dell'autorità preposta allo Spedale militare cui serve il detto attiguo fabbricato.

Pur rimettendo ad altro tempo le opere che sono desiderate pel ripristino della cripta, e della tribuna, e per restituire la cupola alla semplice e regolare sua forma primitiva, ora deturpata da barocche sovrapposizioni in istucco, il Vostro relatore richiama ora tutta l'attenzione dei colleghi sullo stato deplorabilissimo e non sicuro della basilica per quanto riguarda il lato destro della crociata (*transept*) ove all'esterno manca tuttora uno dei poderosi contraforti l'altro essendo stato ricostruito colle recenti opere. Vi invita pure a considerare le condizioni dell'abside maggiore i cui contraforti sono diroccati, e la deplorata mancanza degli absidi minori, surrogati da costruzioni ora in istato di assoluta rovina. Nel suddetto lato destro della crociata poi, essendosi aperta una porta di servizio ne apparve la metà di altra antica già esistente in pietra, e siccome in quella località una porta stabile d'ingresso è indispensabile per accedere alla basilica, così opera pur urgente sarà anche da Voi ritenuta il

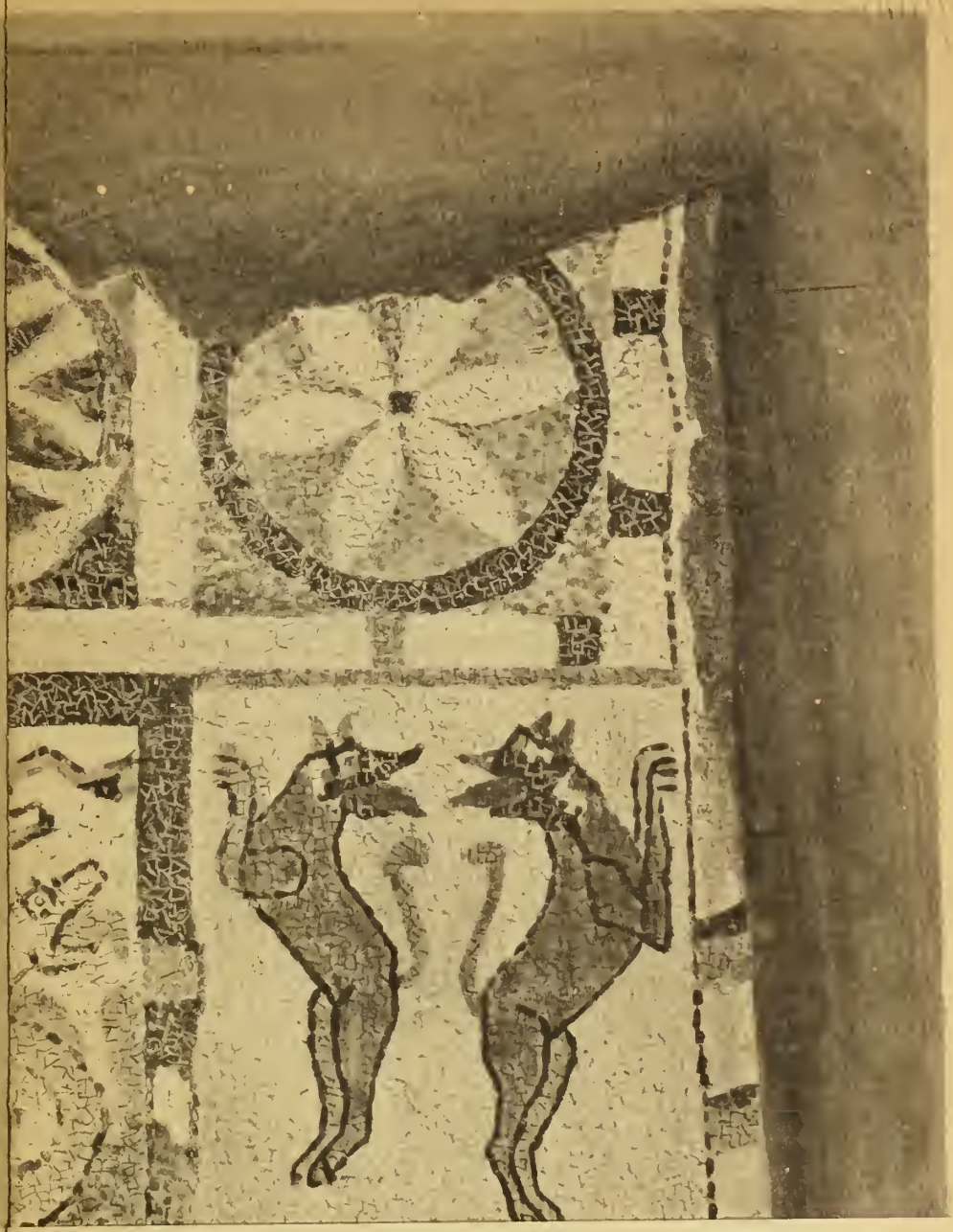
ripristino dell' antica, che appare semplicissima, ma consona all' edificio.

La ricostruzione degli indicati indispensabili contraforti, e delle piccole absidi sulle vecchie fondamenta ancora esistenti; il riordino della maggior abside riaprendone le finestre ora murate; la sistemazione sulle antiche traccie della porta d' accesso a mezzogiorno della basilica sarebbero pertanto le opere per le quali Vi si propone di invocare le generose disposizioni del R. Ministero della pubblica istruzione. Colla esecuzione di tali opere a seguito delle già compiute, e di cui si è già cercato riassumere l' importanza e gli effetti, la basilica di San Pietro in ciel d' oro sarebbe saldamente ricostituita e consolidata sulle sue basi, e nel suo originario sistema, e se è lecito giudicare dalla viva impressione prodotta già in oggi da quest'edificio dopo il parziale suo restauro, è a ritenersi, che riuscendosi ad avere mercè quei nuovi lavori un complesso veramente armonico, e per ogni ragione giustificato, ne sarà tale il risultato da tornare di largo compenso ad ogni cura, ed ai molti sagrificî. Potrà allora essere reso ben sicuro quel largo e generoso concorso, che dia modo ad intraprendere e condurre a compimento anche le opere di dettaglio e di generale interno restauro, che ora debbonsi trascurare e differire, per attendere a quelle che sono urgenti, e veramente indispensabili in quanto riguardano la conservazione dell' edificio nella sua organica compagine.

Al nostro rispettabilissimo Presidente Prefetto Commendatore Bosia a cui abbiamo già debito di molta riconoscenza per la singolare premura colla quale ha sempre patrocinate ed efficacemente promosse

le opere di restauro alla basilica di San Pietro in ciel d'oro, come ogni altro importante interesse cittadino, ed a Voi egregi colleghi il relatore raccomanda le sue conclusioni, e le sue proposte, alle quali fu condotto, oltrechè dalle notizie materiali e di fatto, che in molti anni potè riunire sulle condizioni di quella basilica, anche dal giudizio, e dai consigli di personaggi e di periti competentissimi che vennero ad ammirare sì cospicuo monumento.

CAMILLO BRAMBILLA.



UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 118403432